

ОБРАЗЫ ДЕТСТВА В ИСКУССТВЕ: РАСШИРЕНИЕ КУЛЬТУРНЫХ СМЫСЛОВ

Образы детства в искусстве являются одними из самых древних: их можно видеть и в неолитических росписях Тассили, и в фигурках, относящихся к IV тыс. до н.э. [1]. Богатая гамма чувств, которую эти образы будят в душе каждого взрослого, позволяла использовать все стилистическое и жанровое разнообразие выразительных средств, доступных мастеру. В искусстве образ ребенка стал одним из базовых образов эстетического сознания и может рассматриваться как архетипичный (К. Г. Юнг, Е. М. Мелетинский). Современные компаративные подходы к анализу художественных произведений позволяют не только сопоставлять достижения различных видов творчества, но и рассматривать их на широком фоне гуманитарных достижений цивилизационного процесса. Это дает возможность проследить эволюцию восприятия обществом феномена детства и одновременно проанализировать специфику воплощения указанного явления в произведениях искусства различных видов и жанров.

Сравнение эстетических и аксиологических аспектов образов детства, созданных в европейском искусстве, позволило нам вычленить две группы образов: традиционные (сложившиеся в глубокой древности, но сохраняющие актуальность до наших дней) и культурно-инновационные (возникающие в культуре, начиная с эпохи Просвещения). В рамках указанных групп нами выделены семь типов:

Традиционные типы образов детства:

- ребенок – объект внимания и заботы взрослого;
- ребенок – модель взрослого;
- ребенок – символ базовых ценностей человечества.

Культурно-инновационные типы образов детства:

- ребенок – реципиент произведений искусства;
- ребенок – интерпретатор произведений искусства;
- ребенок – автономная самоценная развивающаяся личность;
- ребенок – творец эстетических ценностей.

Осознание современным обществом значения и ценности детства привело к возрастанию числа обращений мастеров искусств к

«детской» теме. Воплощение образов детства в европейском искусстве Нового времени имеет количественную (расширение) и качественную (эстетическое разнообразие, психологическая достоверность) динамику. Осваивая образ ребенка как самоценной развивающейся личности, искусство содействует изменению традиционных взглядов общества на этапы человеческой жизни – их характеристики и аксиологию. Принципиально новым явлением художественной педагогики и искусства XX в. стало осознание того факта, что детское творчество интересно прежде всего своей «детскостью». Особую ценность приобретают не столько «взрослые» творческие навыки, сколько характерные для детства эмоциональные краски и специфические средства выразительности. Например, выявляются и подробно описываются этапы становления детской изобразительной деятельности – от первых каракулей и «головоногов» до освоения приемов передачи формы и пространства (А. В. Бакушинский, Н. А. Ветлугина, С. Д. Левин, Б. П. Юсов, Б. М. Неменский, Н. Д. Минц, Н. А. Яковлева).

В XX ст. запечатленные в произведениях литературы образы юных творцов становятся все более полнокровными. Этому особенно способствует растущая популярность жанра художественной биографии. Романы Р. Роллана, С. Цвейга, Д. Вейса, А. Моруа и других западноевропейских писателей, посвященные жизни и творчеству выдающихся деятелей искусства, включали психологически достоверные описания детства и отрочества будущих мастеров. Об интересе к детству выдающихся личностей свидетельствует издание на русском языке сборников рассказов, посвященных указанному вопросу. Эти сборники были выпущены в начале XX в. и переизданы спустя 90 лет [2; 3]. В своих, подчас наивных с точки зрения современной психологии и педагогики, описаниях авторы подчеркивают страстное стремление феноменально одаренных детей к определенным видам деятельности, в том числе таким, которые не являются традиционными для родительской семьи. Этот акцент коррелирует со сложившейся в конце XIX – начале XX вв. теорией свободного воспитания (Э. Кей, М. Монтессори, Р. Штайнер). Согласно указанной теории, ребенку необходимо лишь помогать развиваться, создавая для этого благоприятные условия. Опора педагогов на творческую одаренность, присутствующую в каждом ребенке, убежденность, что любое внешнее воздействие на его творческий потенциал оказывает тормозящее влияние на креативность

личности, позволили заметить самобытность и самоценность детского художественного творчества. Эта мировоззренческая позиция хорошо соотносилась с набирающими популярность эстетическими течениями, которые обнаружили первозданную прелесть начальных этапов художественного творчества в истории человечества. Интерес к наивному искусству и примитивизму расцветал на фоне активно обсуждавшейся биогенетической теории Э.Геккеля, согласно которой человек в своем онтогенетическом развитии повторяет основные этапы филогенеза, т.е. развития человечества.

Такое философское восприятие феномена детства преломляется в поэтическом сознании. В 1928 г. молодой советский поэт Илья Сельвинский пишет большое стихотворение «Какое в женщине богатство». В этом произведении юная мать «в себе таит / Историю всей жизни на земле./ Сначала пена океана / Пузырится по-винограбьи в ней. / Проходит месяц. (Миллионы лет!)/ Из пены этой в жабрах и хвосте / Выплескивается морской конек, / А из него рыбина. Хвост и жабры / Затем растаяли. (Четвертый месяц.) / На рыбе появился рыжий мех / И руки / Их четыре / Шимпанзе / Уютно подобрал их под себя / И философски думает во сне,/ Быть может, о дальнейших превращениях, / <...>/ И девчонка / Уже смеется материнским смехом:/ – Так вот кто жил во мне мильоны лет,/ Толкался, недовольничал! Так вот кто!» [5].

Восприятие ребенка в качестве носителя важнейших эволюционных достижений человечества заставляет пристальнее вглядываться в продукты детского художественного творчества, искать в них своего рода творческие откровения. На грани XIX–XX вв. беспредельное доверие детской творческой интуиции вступало в противоречие со сложившимися традициями художественного образования. Серьезной педагогической и творческой проблемой стала затянувшаяся более чем на столетие дискуссия сторонников спонтанного и курируемого специалистами детского творчества. У истоков спора можно обнаружить фигуры Л. Н. Толстого (статья «Кому у кого учиться писать: крестьянским детям у нас или нам у крестьянских детей») и М. Монтессори, утверждавшей, что достаточно дать ребенку материалы для творчества и он сам, пользуясь лишь консультативной помощью взрослого, сможет создавать яркие оригинальные произведения. Эта идея не просто привлекала своей новизной – педагоги и родители видели в ней

протест против столетиями насаждавшейся муштры, призыв к гуманному и плюралистическому восприятию детства.

«Детскость» как личностная характеристика в XX в. становится безусловным комплиментом (в то время, как в предыдущем столетии это определение применительно ко взрослым означало диагноз – вспомним князя Мышкина). Вот как комментирует отношение к актерам М. А. Булгакова, запечатленное в его «Театральном романе», современный критик: «Игровой инстинкт, способность к перевоплощению оцениваются как величайший и таинственный дар природы. <...> С такой влюбленной и все принимающей интонацией описывают шалости детей. Сама эта «детскость» и наивность актерской психологии, на которой играть гораздо легче, чем на гамлетовской флейте, почти обязательный спутник актерского дара. Пушкинская аттестация поэзии, которая, «прости, господи, должна быть глуповата» в еще большей степени, вероятно, приложима к миру актерства. «Глуповатость» есть открытость и распахнутость перед миром. Святая «пустота», которая на наших глазах заполняется богатейшим содержанием. Откуда это содержание берется – одна из коварных загадок театра, которую Булгаков отгадывать не решается» [6, с.276–277]. Наталья Сац приводит сходную с этой мыслью К. С. Станиславского: «Художник до конца дней своих остается большим ребенком, а когда он теряет детскую непосредственность мироощущения – он уже не художник» [4, с.8].

Приведем еще один пример. Автор знаменитой анимационной ленты «Вини-Пух» Федор Хитрук описывает эпизод на озвучании этого мультфильма. Сначала записывался звуковой ряд к рисованному фильму, а потом в строгом соответствии с метражом звучания по имеющимся эскизам разрабатывался видеоряд. Эскизы облика главных героев к этому этапу были уже созданы, но режиссер не был вполне доволен тем, какой получился Вини-Пух. Когда Е. Леонов, отобранный из целого ряда исполнителей, читал перед микрофоном текст Вини-Пуха, он стал на глазах режиссера меняться: актер принял какую-то особую позу, он стал делать интересные жесты, мимические движения. Хитрук пишет: «Мы вдруг увидели Вини-Пуха. Я позвал мультипликаторов: рисуйте. Таким должен быть наш медвежонок» [7, с.104]. Этот пример особенно интересен, поскольку Вини-Пух – это не вполне ребенок, а многослойный образ, в котором просвечивают взаимосвязанные культурные смыслы, появляющиеся как новация в искусстве XX в.

Это игрушка-зверенок, сквозь поведение и речь которого просвечивает ребенок.

Духовные кризисы, переживаемые обществом и отдельными его членами, вызывают стремление найти некую опору в ценностях, безусловных по своей нравственной чистоте и искренности. Такова скульптура Финского «Озеро детства» (2000, бронза, НХМ РБ). Эта многослойная по своим эстетическим и культурным смыслам работа предлагает новую тему – ностальгию по детству.

Может быть, вскоре предстоит выделить еще один тип образов детства, возникший в конце XX в. Появление публикаций о некоей новой генерации детей, которых условно называют «дети индиго», очень симптоматично. Сложно судить о психофизиологической стороне явления, но сам образ и то, как трактуют миссию этих детей, уже чрезвычайно интересны и показательны. По сути, общество ищет спасения, только теперь уже не в единственном ребенке-спасителе, а в целой генерации детей, которые обладают большими или иными, –будем надеяться, лучшими, нежели у нынешних поколений – возможностями.

Понятие «вундеркинды» появляется как термин в XVIII в., но внимание, которое придает художественно одаренным детям современная культура беспрецедентно. Эволюция в этом вопросе движется от изумления и восхищения до апологии художественных достижений детей, что свойственно широкой публике, которой безоговорочно нравятся выступающие дети. Очень интересно на эту тему размышлял человек, который половину своей творческой жизни положил на алтарь искусства для детей, кинорежиссер и актер Р. А. Быков. Именно он выделил образно шаржированный термин: «пупсиковое обаяние». Этот «беспроигрышный» вариант сейчас широко и даже цинично используется, например, в рекламе, которая воссоздает либо голос ребенка, либо манеру детского рисунка, либо логику детского рассуждения и поведения.

Ребенок – это то существо, которому, как в сказке «Голый король» Г.-Х. Андерсена, позволено сказать правду: и приятную, и не радующую. Художники осознали это давно, а XX в. настолько увлекся этой идеей, что мы находим ее во множестве произведений литературы, изобразительного искусства, кино.

XXI в. ищет правды у ребенка. У него, как это интуитивно ощущают и мастера искусств, и широкая публика, другая степень свободы. Через это и глаголется истина.

1. *Древние цивилизации* / С. С. Аверинцев [и др.]; под общ. ред. Г. М. Бонгард-Левина. – М.: Мысль, 1989. – 479 с.: ил.
2. *Жизнь знаменитых детей*: переизд. по изд. т-ва М. И. Вольфа 1901 г. – Киев: Богдана: ЛТД, 1993. – 256 с.: ил.
3. *Мюллер, Э.* Юность знаменитых людей: пер. с фр. / Эжен Мюллер; под ред. В. Д. Владимирова. – СПб.: Акрополь, 1997. – 237 с.: ил. – (Печ. по изд. – СПб, 1909).
4. *Сац, Н. И.* У истоков первого театра для детей («Дети приходят в театр»): автореф. дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.01 / Н. И. Сац; ГИТИС. – М., 1962. – 17 с.
5. *Сельвинский, И. Л.* Лирика / И. Л. Сельвинский; вступ. ст. Л. Озерова. – М.: Худ. лит., 1964. – С. 60–61.
6. *Смелянский, А. М.* Уходящая натура / А. М. Смелянский. – М.: Искусство, 2002. – Кн. 2. – 528 с.
7. *Сотворение фильма*, или Несколько интервью по служебным вопросам / сост. Н. Я. Венжер. – М.: Всес. тв.-произв. объединение «Киноцентр», 1990. – 176 с.: ил.